

PVGR

MAULE POST - SENTIMENTAL



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION

loreto pérez · reinaldo villar · mauricio Gutiérrez · rubén reyes

MAULE POST - SENTIMENTAL

26 de septiembre al 17 de octubre del 2000
Santiago de Chile

Galería Gabriela Mistral

Departamento de Programas Culturales · División de Cultura · Ministerio de Educación

loreto pérez

La obra "Registros" (1997), exhibida por Loreto Pérez en el Teatro Municipal de Talca, definió un decurso de producción artística al establecer un sólido vínculo con la reflexión y factura propia de la post-fotografía. La manipulación de los materiales se delimitó al reciclaje de negativos recogidos de los basureros en los talleres fotográficos. Elevó, en esa ocasión, un muro o ventanal clausurado, con los negativos de cientos de fotos-carné pertenecientes a usuarios reconocibles en el paisaje urbano talquino.

Por otro lado, fue la evidenciaci n de una acelerada transmutación de lo privado (polici co del registro en el negativo) a lo público- de la exhibición del mismo- saltándose la alquimia del papel fotográfico, y siempre en un ámbito de exhibición al interior de una galería.

Dos años más tarde, con la obra "Imágenes Extramuros", desarma el andamiaje privado de exhibición, al ocupar la fachada de un edificio público en la Plaza de Armas de Talca. En aquella oportunidad, devolvió a la mirada pública, mediante gigantografías que tapizaban el frontis, los rostros de hombres, mujeres y niños que pululan anónimamente en la ciudad.

La fijación al retrato es el eje productivo de la artista. En la hipótesis de trabajo de la obra "Lumbral" se sustenta la tematización del trajín del viaje, y en la virtualidad del andamiaje de todo viaje, o de toda posible elevación de un retrato idóneo o apto para su captura como retrato. "Lumbral", en el programa de investigación, en su desarrollo, corresponde a una suerte de gestión pública y privada. La metáfora de los retratados con los ojos abiertos hacia una u otra sala de la galería es el primer indicio, pero sigue siendo la señal de un proyecto mayor. En la producción de Loreto Pérez persiste un interesante rasgo: la gratuidad de la redundancia (batesoniana), cuya continua manifestación poética puesta en obra transforma la mirada del espectador(a). En "Imágenes Extramuros" a la población de una ciudad le fue negado continuar impasible, pues el impacto social recorrió todos los estratos. ( C mo sustraerse a la gigantizaci n y exhibición callejera de los rostros que la globalización y el mercado dejaron fuera de la pose, considerando que esos rostros son nuestros emparentados tropiezos y nuestro espejo?)

"Lumbral" rearticula la proximidad de la experiencia del retrato, que en lo público y lo privado, acaece sobre el espectador, en cuanto sujeto que no puede escapar de este trance, de esta captura polar.



MAULE POST - SENTIMENTAL

Reinaldo Moya Cerpa

1. La cultura de la hacienda requiere del costumbrismo para fabricar el goce estético pre y post-oligárquico. En cuanto a la difusión (selectiva y en las matrices inasibles del 'gusto') y recreación estética, la hacienda se entronca con La Lección de Pintura de A. Couve; en ella, la actividad artística –delegada, autorizada y sostenida por el mecenazgo que lava toda mancha (crítica o críptica)– es llevada a cabo por plebeyos. En la literatura, en La Lección, el esquema monocultural implantado por las modalidades burguesas lo reproducen, con los mismos lenguajes, otros postergados.

Esa es la trampa: reproducción de obras y prácticas con el mismo ojo vigilante de la dominación. Es como si en la Provincia, los que perdieron, miraran, desde la Chozza, con el mismo ojo cómodo de los habitantes sempiternos del Palacio... Sin embargo, ya se sabe que el escamoteo de ese mirar ya no va más...



2. La lectura de A. Romera concede a la práctica de la pintura del paisaje un afán patriótico, de orgullo por el entorno, –de afirmación vanidosa, si se quiere– de una identidad republicana. El paisaje, por otra parte, siempre aparece vinculado a la ruralidad, al agro. Los pioneros paisajistas no viajaron al desierto ni a la Isla de Pascua, menos a los parajes magallánicos, para pintar el paisaje típicamente nacional. El Maule, la región, parece ser un hito modélico... cuestión, por lo demás, de revisar el inventario rugendista...



3. Una vinculación económica añadida –y añadida porque decir agro es decir hoy en día economía, industrialización, empresariado, etcétera–: el paisaje, a poco andar la república pasa a convertirse en la imagen de la cornucopia (para ello, basta observar la pintura mural de Laureano Guevara en la Villa Cultural Huilquilemu de la Universidad Católica del Maule), y es probable que para unos pocos, durante algunas décadas, lo fuera...

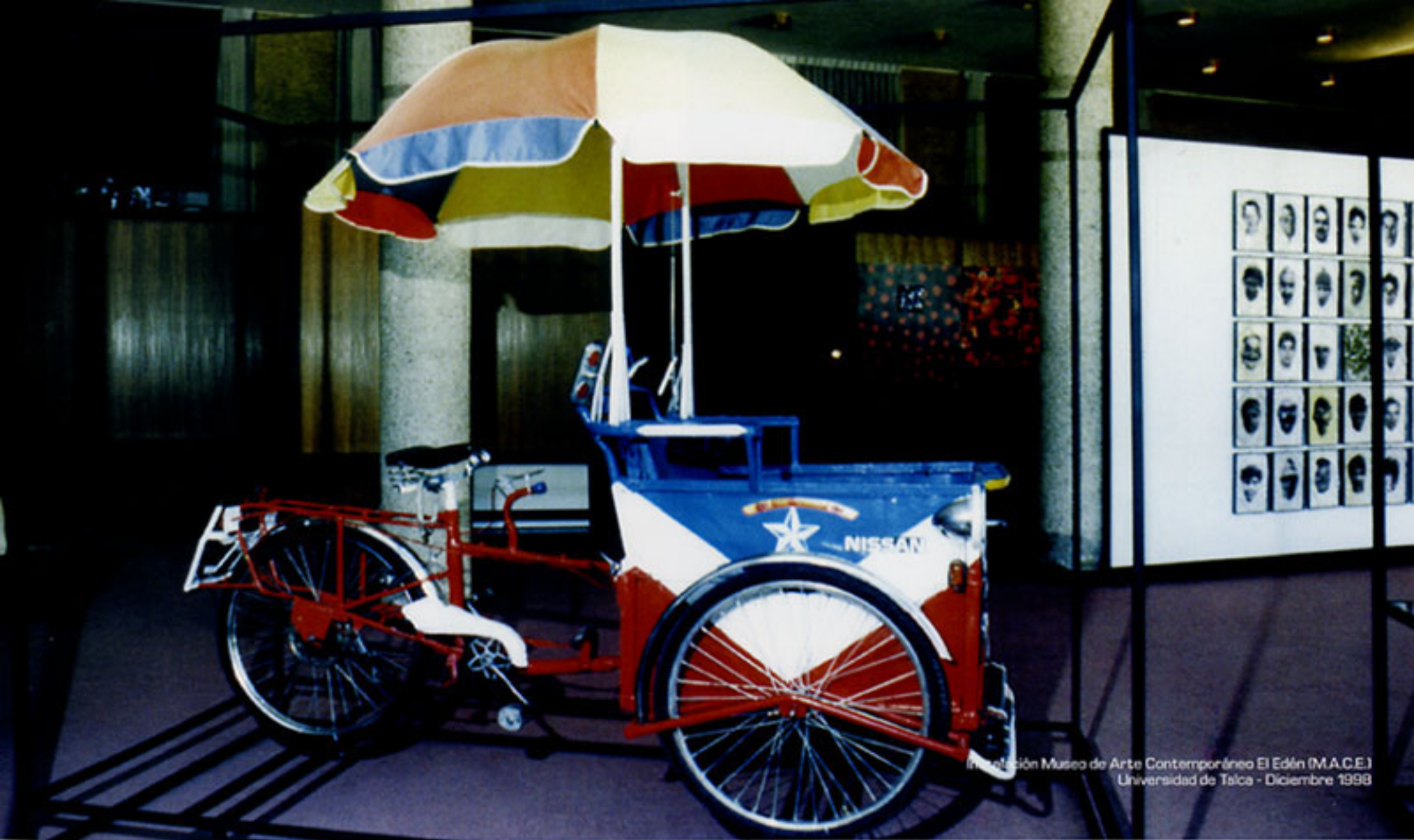
reinaldo villar

Tal cual un displicente antropólogo-arqueólogo, Villar ha venido accionando la pregunta duchampiana por la epistemología susceptible de inscribir en el objeto artístico; luego, la intencionalidad distorsionará el objeto hasta su resignificación semántica. Pero si elitista apreciación a lo largo del siglo pasado, el artista (el anti-artista), en este caso, plantea la objetualidad del reciclaje, llevado a efecto en el mundo popular. Popular, no como Pop sino en cuanto objetualidad remendada y puesta a punto en las más precarias condiciones. El examen al cachureo, que el dechado capitalista almacena en los patios obreros y en los talleres pretecnológicos, obsesiona al artista y le predispone para el trueque o arriendo de los objetos-herramientas de trabajo. La transacción la hace con zapateros remendones, jardineros, o simplemente con cuanto poeta del cachureo que se cruce en su camino de recolector.

Pero si tal actividad/obsesión quedara destinada al área de un gesto creativo, cuya certeza y acierto artístico dependiera de una intuición y una decisión, no sería lo suficientemente crítico, puesto que es en verdad, de hecho, la primera aproximación a este gesto.

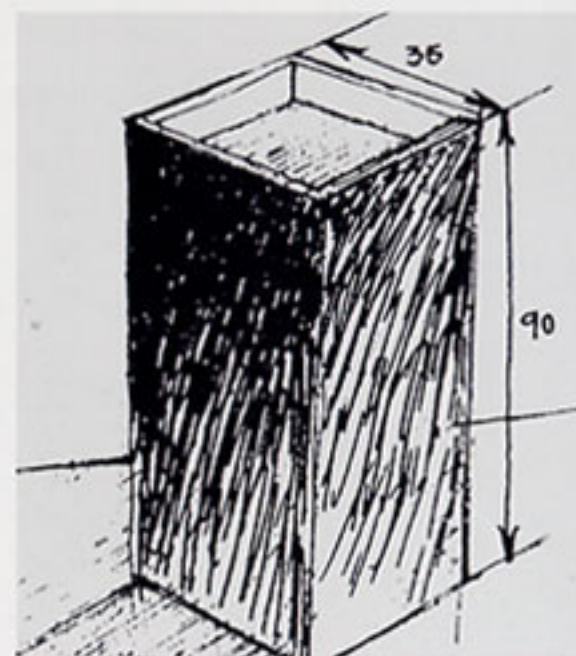
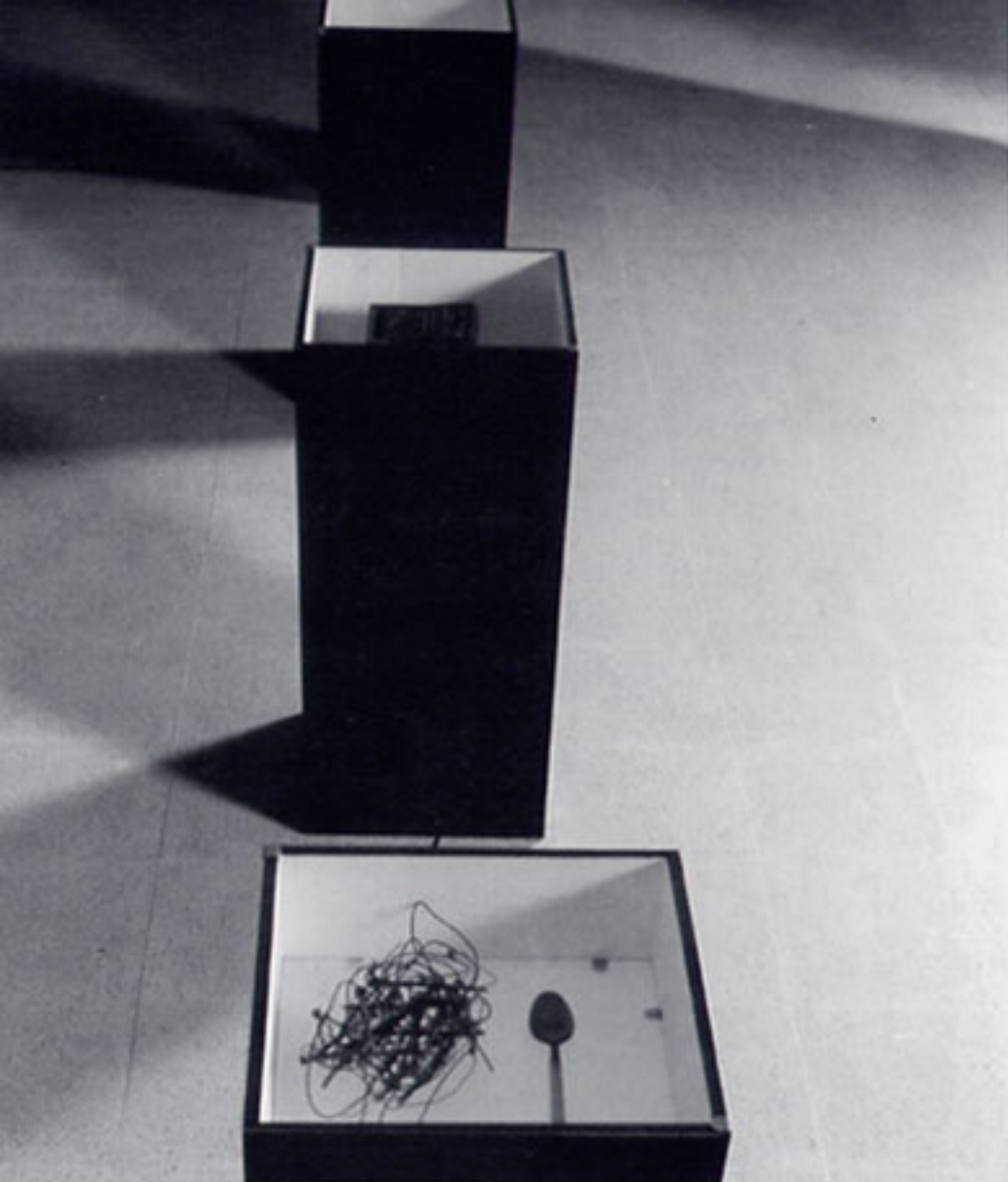
La segunda mirada nos da cuenta de un proyecto museal en ciernes -El Museo de Arte Contemporáneo El Edén-. La Villa El Edén es el barrio donde se ubica el lugar de residencia del artista en la ciudad de Talca, lugar que al cabo de algunos años acogerá la recolección. Digamos que detrás del aura del MAC El Edén, haciéndose los serios y en versión tercermundista, permanecen a discreción Broothaers y Duchamp, preparados para demoler el estado virtual en el proceso constructivo y de posicionamiento del citado museo.

Reinaldo Villar desplaza su obra con la perspectiva de instalarla como museo dentro de la galería. En versiones anteriores, el énfasis aparecía inscripto en las vitrinas, los sistemas de iluminación y los "objetos de arte". En una segunda etapa, el crecimiento museal se manifiesta por la utilización del espacio bajo el examen exquisito de la decoración de interiores y del requerimiento de un museo moderno. En años anteriores, observábamos vitrinas de museos que se desmarcaban de los objetos en exhibición; últimamente, es el espacio museal, con todas las de la ley, coexistiendo al interior de la galería, refundándose como institución aminorada, como si nos avisara de la imposibilidad de su existencia, pero... existiendo.



Instalación Museo de Arte Contemporáneo El Edén (M.A.C.E.)
Universidad de Talca - Diciembre 1998

4. Suelen ir de la mano, el guante que protege cierto manejo de lo cultural y cierto esquema económico (cuestión de retomar la lectura impostergable de La Lección). Sin embargo, se observa un amasijo nuevo, que consiste en lo siguiente: el artista que proviene del aula universitaria, y que escapó ileso de la "academia de pintura" pueblerina, responde con lo nuevo a la tradición -punitiva- de la hacienda. Es más que probable que su lógica de producción y su estrategia de inserción provenga de una lectura donde se alce como una necesidad, ante el "infierno de lo mismo", la descolocación como norma que informe la obra. Ese efecto, esa causa también, le iguala, asimila e identifica con el vértigo de obras que orbitan la "globalización de la cultura"...



Vista general del museo instalado en Teatro Municipal de Talca
Octubre 1977

5. El discurso de la identidad local/regional se ve traicionado por obras que no den cuenta en la modalidad costumbrista, propugnada durante décadas por el monocultivo autoritario y excluyente de la hacienda. En la actualidad, las universidades regionales quieren hacer creer que por el sólo hecho de escarbar por una identidad en los manidos estereotipos del paisaje y la pictoricidad, logran su cometido en pro del 'desarrollo' cultural, pero lo que tales instituciones logran en esa búsqueda de la identidad regional es únicamente acentuar que se mueven hacia la esquizofrenia de lo aborrecido y de la despertenencia de las miradas que concurren a obras que hablaron o pintaron lo propio...

Los maulinos post-sentimentales y lo propio mantienen una relación biótica con lo local –esto es ciertamente mucho más que lo reflejado al señalar que “vive y trabaja en Talca o Molina”-. En el orden de las certezas, sus miradas no provienen del Palacio, pero ¿provienen de la Choza? ¿Qué quieren estipular?



Instalación Museo de Arte Contemporáneo El Edén (M.A.C.E.)
Teatro Municipal de Talca - Octubre 1997

6. Para la post-sentimentalidad, al menos en lo que a la región del Maule se refiere, el crecimiento de las obsesiones transportables a los formatos artísticos multimediales, va por el lado de la antiobjetualidad artística, de la parodia de las utopías economicistas en boga, se desliza por la indagación del margen social sin teatro ni efectos cosméticos, en otras palabras por el carril del dato duro.

Entonces, la ley de esos desamparos es del tipo "ya no queda nada por perder". Y como se habla de pérdida igual cero, ergo, ganancia (conviene aclarar: de sentido –si es que esto se permite–).

mauricio gutiérrez

Desde 1998, el tramado fontal de la gestión instaladora de Mauricio Gutiérrez es la práctica de la pintura. Trasladado esto a la localidad de Molina, su gesto, que podría asimilarse a una parodia en el vacío, decodificarse como un teatro de sombras, ha adquirido la marca de trabajo para artistas. Y esto aparece tiñendo la lectura de obras que no se postulan sobre la dinámica elitista de la difusión artística. Ocurre, no obstante, que es el descampado cultural donde opera el artista el que sanea las lecturas de la provocación críptica.

Sin embargo, la parodia y el humor negro, se carga de símbolos que se inscriben, sin lugar a dudas, en la historia campesina local, pasada y reciente. Sólo de este modo se reconoce la cita al trabajo de las temporeras que sobajean las frutas de exportación y el mito adánico en el Libro del Génesis. La construcción del caballote, con cajones de exportación, se imbrica con delineamientos de trabajo artístico desarrollado en dos instalaciones previas, a saber, Bolsa de Valores de Molina (1998, Centro de Extensión UTAL) y Viveros Plásticos para el Cultivo del Arte (1999, Molina). En el primero, la parodia relacionaba la intemperie de hacerías de lúcido agente cultural de las artes visuales en un lugar tan a trasmano como lo es la localidad donde reside el artista.

En esa instalación se escenificaba la venta y compra de acciones, y esta actividad bursátil conectada con el comercio del arte (cuestión que derriba todo sentido: hablar del comercio de arte en una localidad donde la encuesta CASEN es un insulto ciudadano).

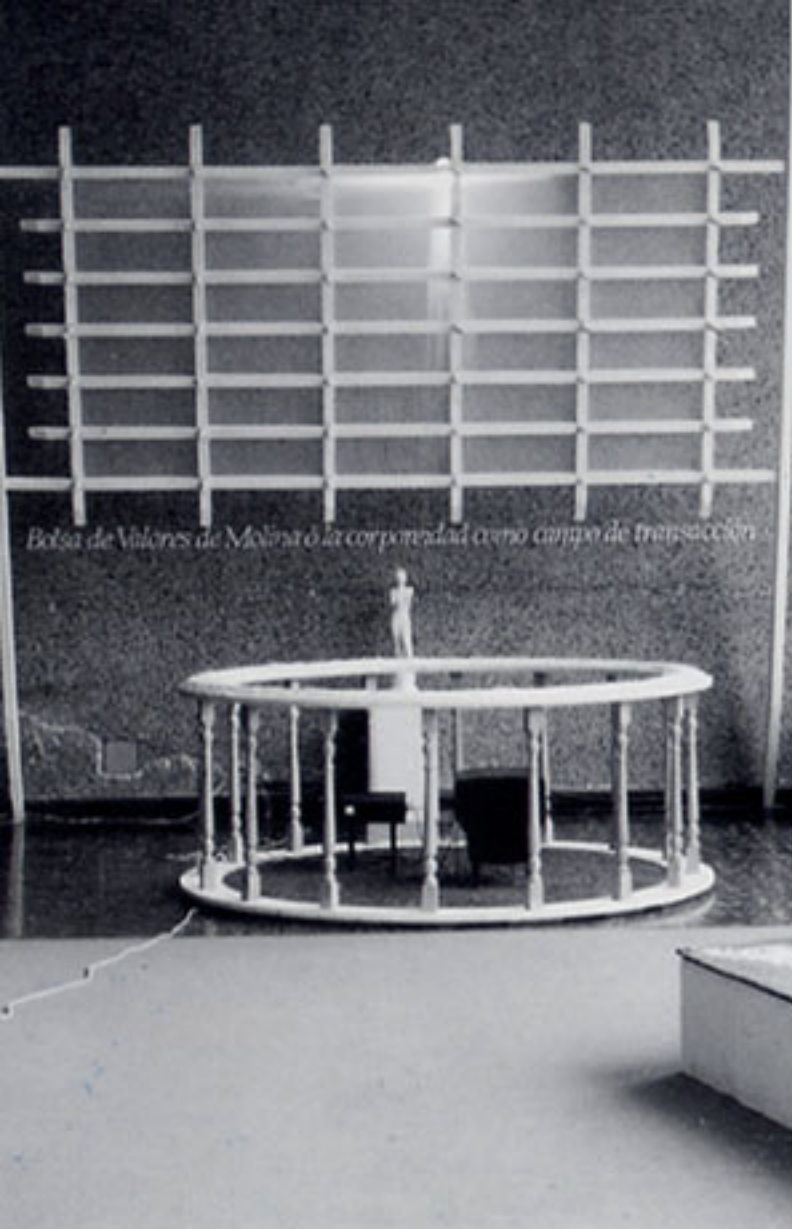
En la segunda instalación, en los viveros plásticos, el intento de socializar la enseñanza del arte, al modo del academicismo universitario de las facultades de arte, se impregnaba de un espíritu trashumante. La instalación hizo un recorrido por dos centros educacionales secundarios y, finalmente, se repuso en la plaza de Molina, convirtiéndose provisoriamente en galería de arte.

En ambos trabajos, se cita el ocaso de la pintura y la vigencia del arte en el marco de la carencia y la dificultad. El chirrido que provocan estas tematizaciones en el sentido, en su doble acepción, proviene de su gestión de puesta en escena pionera, de su capacidad para involucrar un entorno social con fuerte sesgo de privación cultural y del hecho que en la base están articulando citas artísticas, sociales, paródicas y económicas de la enseñanza y del mercado del arte.



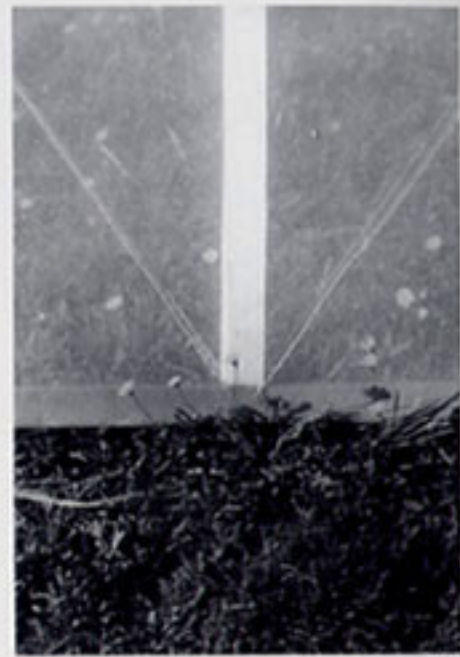
Invernaderos Plásticos para el cultivo del Arte
Instalación 1999 / Proyecto Fondart

7. Para la tradición (costumbrista) de la hacienda es la pintura la moción aceitosa que da cuenta de la privacidad creacional yofsta. No obstante, la apuesta de los maulinos de la post-sentimentalidad va tras la ratificación de obsesiones sociales que se caracterizan, paradójicamente, por afectar a medio mundo provinciano. La confianza y el escepticismo se abrazan y danzan en la manipulación de íconos y objetos en el espacio –físico– del arte. La cuestión es que este ejercicio –podríamos decir, esta ascesis, y la cosa seguiría teniendo sentido– viene realizándose ya hace casi media década en un marco socializante de gestión.



Bolsa de Valores de Molina o la corporeidad como campo de transacción

Bolsa de Valores de Molina
o la corporeidad como campo de transacción
Instalación UTAL 1998



Detalle
Invernaderos Plásticos para el cultivo del Arte
Instalación 1999

8. Las instituciones culturales de la Provincia todavía derivan su mirada a la lógica de la hacienda y a la distribución del poder, con tal que las obras de la post-sentimentalidad continúen en el trajín, en el trámite infinito de lo no reconocido, de lo que está por validarse. La lectura podría ser catastrófica, pero la suerte de pacto discursivo-vivencial entre los maulinos post-sentimentales y las estrategias de la economía budista de producción de obras han dado vuelta el problema y lo que aceptaba tal denominación hoy aparece como una solución. La hacienda ha sido el puente que encamina a la desdramatización del ser agente cultural y artista en la Provincia. ¿En qué ha devenido la reversión de lo tildado como problema?. Para los maestros linyeras y afuerinos de las manifestaciones artísticas del arte, reconocido y ponderado por la economía y gestión de la hacienda, el trabajo temporero y en el territorial vacío de todas las políticas culturales, la gestión ha llegado a ser una clara y sustancial epifanía.



Invernadero Plásticos para el cultivo del Arte
Instalación 1999

9. Las hambres en la Provincia siguen los mismos derroteros existenciales de quienes las padecen en la metrópoli, pero al mencionar la situación familiar de los maulinos post-sentimentales cabe reconocerles el mérito que, en sus contados casos, como hambrientos están obligados a discurrir no por cien letrados sino por varios centenares más. La construcción democrática de las redes culturales ha venido a subsanar este estado de cosas. De algunos pliegues del sistema ha confiado la post-sentimentalidad para afirmar una opción de trabajo artístico en la Provincia, pese cuanto les pese a los atrincherados en los privilegios de la lógica hacendista.

rubén reyes

El dato que circula y orbita radicalmente en las obras de Rubén Reyes está almacenado, desde lo menor a lo mayor, en el sustrato autobiográfico. En sus obras bidimensionales recupera, de manera constante, las producciones del cuerpo, sean subcutáneas o epidérmicas. Esta corporalidad sujeta a la atención constante del artista, es, por una parte, la dadora de materialidades para realizar las obras y, por otra, la que otorga sentido motivacional privilegiado a la puesta en obra; en un sentido, nos enfrenta a un narciso cegado por los poros de la piel y sus secreciones más que por los rasgos faciales que lo fijan a un cánón.

En 1998, en la instalación "Jefe de Hogar" (Centro de Extensión Universidad de Talca), la instrumentación multimedia de la puesta en escena mantuvo el guión de la refiguración paterna; en ésta, iba en pos de un homenaje al padre ausente. El artista reunió enseres personales, vestimentas, herramientas, y los ancló en torno de un documental que presentaba su propia corporalidad expuesta a la ascesis del dolor. La objetualidad y la espacialidad denotaban, con certeza, reflexión y rememoración en un ámbito privado y personal.

Anteriormente, en la instalación expuesta en el Teatro Municipal y en Balmaceda 1215, interpelaba al espectador a admitir la centralidad del deseo y el gasto, al recurrir tanto a la imaginería de la sexualidad como a los variados adminículos de la práctica sexual. Esta obra se vehiculaba en lo transitorio de una galería provisoria.

El planteamiento de "Éxtasis" aborda el espacio arquitectónico para exponer este proceso deseante. La cita de la masturbación masculina, literalizada en el soporte y los materiales, toma el elemento arquitectónico como su base metafórica. En ese orden elusivo que el espectador esgrime frente a la presencia y cercanía de lo vergonzante y lo asqueroso, de lo real procaz, será sacudida provocadora la noción que el artista elabora al pensar la columna (falo) de la galería como el eje que articula el Cielo y la Tierra, místicos conceptos que provienen del Libro de los Cambios. La aplicación de Rubén Reyes por demostrar que el éxtasis individual es representable, nos corroe toda lógica; ahora, en los tiempos que corren y a la vuelta del milenio, la propuesta del artista, al revestirse de estas características, recupera las posibilidades –que creíamos perdidas por el avance del cálculo y del diseño blando– de derretir el iceberg enquistado en la sensibilidad en boga.



Acción En el Cementerio
Móvil 1993-95

10. La modalidad proteica que recubre la condición del artista en la postmodernidad, pasaje casi ritual que va desde la generación de condiciones de subsistencia hasta las de producción de obra, viene marcando una construcción de una actitud, como otra faceta apreciable del hacer arte. Traslada a la Provincia, la proteicidad de semejantes gestos chocan contra el dato lentificado de la pre-modernidad. Los maulinos post-sentimentales saben, por ejemplo, que la gestión cultural está en permanente peligro de fincarse en la oralidad, en la ausencia de registros, es decir, en el linyerismo tan caro a los poderes fácticos de la hacienda. Sus proyectos, muestras o laboratorios, desean accionar, por tanto, los mecanismos propios de la banda, de los gremios sin timbre ni carné, y, sin embargo, datos que a la larga, y por aproximaciones sucesivas, llegan a ser propios de la modernidad. Tal vez convenga aventurar una hipótesis y ésta es que, para la post-sentimentalidad, la modernidad en la Provincia es la microutopía que cristalizaría la errancia de la proteicidad identitaria.



Acción En la Chacra
Molina 1993-95

11. La región de la hacienda durante algunas décadas fue un nódulo inspiracional en el espacio de la narrativa. No es tan curioso, sin embargo, que los argumentos limitaran en el asesinato y el travestismo.

Hay que haber estado en esos lugares, como han estado en otros lugares tantos en este país, para saber que siempre señales sangrientas hay por todos lados. A la vuelta del milenio, los maulinos post-sentimentales están respondiendo, en el plano de las analogías, con una sensibilidad criminógena ante las señales presentadas en la Lección de Pintura. El Maule Post-Sentimental no da descanso...



Acción En la Chacra
Molina 1993-95



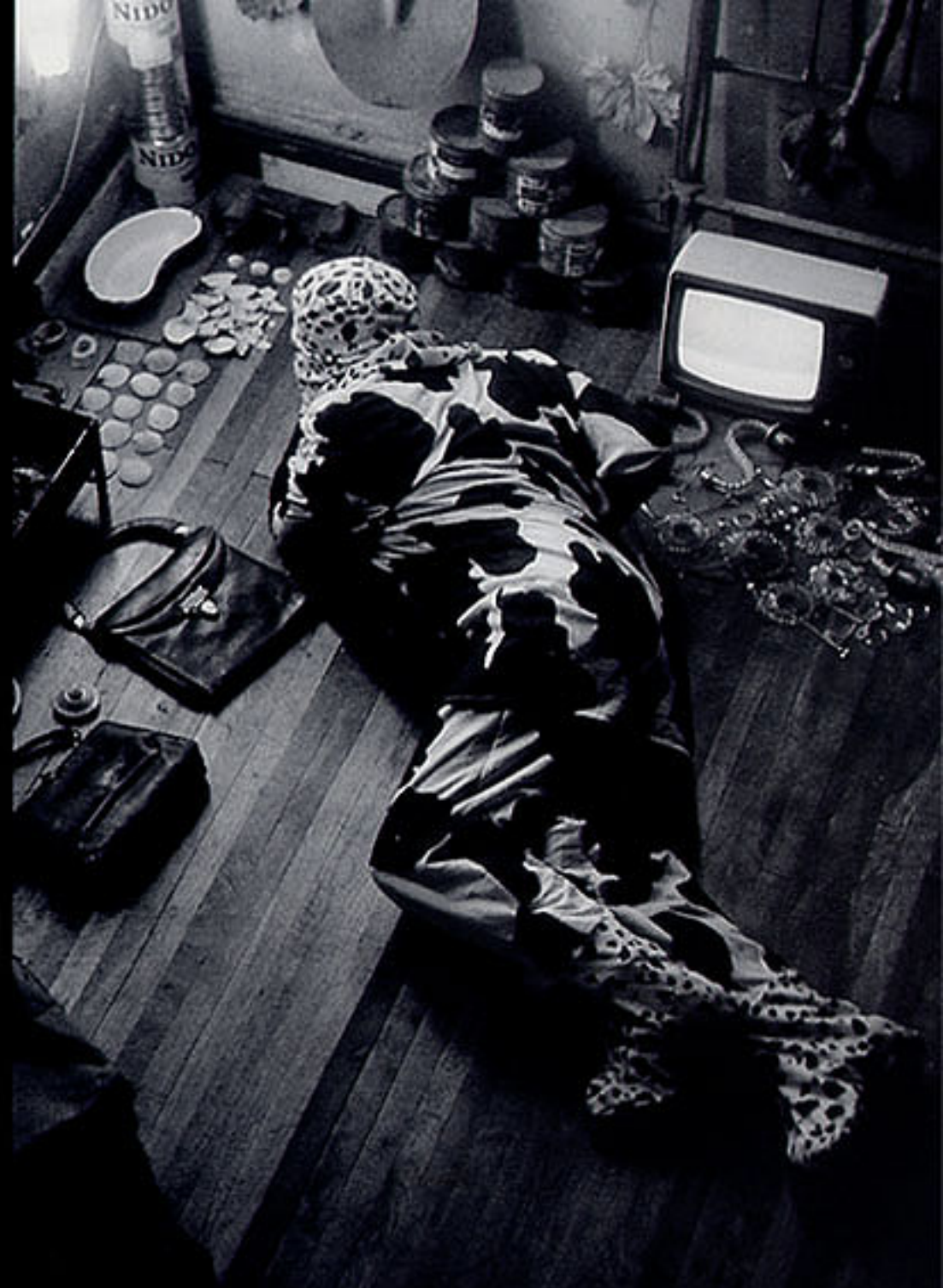
Acción En la Chacra
Molina 1993-95



Acción En la Chacra
Molina 1993-95



Acción En la Imprenta
Molina 1993-95



Acción El Regreso al Nido
Molina 1993-95

Loreto Pérez Sánchez

Nace en Santiago/Talca - Chile.
Estudios de Licenciatura en Artes Plásticas, Mención Pintura,
Facultad de Artes, Universidad de Chile.
Vive y trabaja en Talca

Exposiciones Recientes

2000

- 1ª Exposición del Libro Usado y Lecturas Plásticas, Molina.
- Exposición Colectiva Proyecto FONDAART "Estación Cultural", Estación de Trenes, San Rafael.

1999

- Exposición Colectiva, Teatro Municipal de Molina.
- Proyecto FONDAART, Instalación "Imágenes ExtraMuros", Edificio Correos de Chile, Talca.
- Exposición Colectiva, "Ceballos Culturales", Talca.

1998

- Participación en el proyecto multidisciplinario "Radiografía de la Memoria" del artista María Móravenik, Barcelona, España.
- Exposición Colectiva "Manufacturas del Maule", Mutsela Municipal, Concepción.
- Exposición Colectiva "Manufacturas del Maule", Museo de Lireros.
- Exposición Colectiva Proyecto FONDAART "2º Encuentro de Artistas Visuales de la Región del Maule", Sala Pedro Ojeda, Centro de Extensión Universidad de Talca.

1997

- Proyecto Universidad Católica del Maule
"1º Encuentro de Artistas Visuales de la Región del Maule"
Foyer Teatro Municipal de Talca.

1996

- Proyecto visual evento Cultural Aventura,
Exposición Colectiva Secretaría Ministerial de Educación, Talca.
- Exposición colectiva "Juntura Post - Aventura"
Pub Sirenas y Tiburones, Talca.
- Mural en Vivo, Encuentro Artístico Museo Fader,
Mendoza, Argentina.
- Instalación "Múltiples Percepciones/Infinitos Registros",
Colectiva Punto O, Expoarte Talca.
- Exposición Colectiva, Centro Cultural de Talca, Expoarte, Talca.
- Exposición Colectiva, cierre evento nacional Cultural Aventura,
Centro Cultural Balmaceda 1215, Santiago.

Reinaldo Villar Ale

Nace en Talca - Chile.
Estudios de Pedagogía en Artes Plásticas,
Universidad de Chile.

Exposiciones Recientes

1998

- "Manufacturas del Maule",
Concepción - Chile.
- "Manufacturas del Maule"
Lireros - Chile.
- "2º Encuentro de Artistas Visuales del Maule",
Centro de Extensión Padre Ojeda,
Universidad de Talca - Chile

1997

- "Encuentro Plástico Joven del Maule", Teatro Municipal, Talca - Chile.

1996

- "Salón Regional de Profesores de Artes Plásticas",
SECRETUC, Talca - Chile.
- "Juntura Post - Aventura" Pub Sirenas y Tiburones, Talca - Chile
- "Cultural Aventura", Exposición de Clausura,
Centro Cultural Balmaceda 1215, Santiago - Chile.

Mauricio Gutiérrez Palma

Nace en Curicó 1900 / Vive en Molina.
Estudios de Diseño Pontificio Universidad Católica de Chile - Santiago

Exposiciones**2000**

- "Tierra, Tierra... Arte Multimedial un Nuevo Mundo en la Provincia" Proyecto FONART Nacional, Instalación.
- "Lecturas Plásticas", Poblito Artesanal, Molina, Pintura/Instalación.
- "Cultivos de Pintura" Poblito Artesanal, Molina, Pinturas.

1999

- "Invernaderos Plásticos para el Cultivo del Arte" Proyecto FONART Regional, Instalación.

1998

- "2º Encuentro de Artistas Visuales del Maule", Universidad de Talca - Chile Proyecto FONART Regional, Instalación.
- "Manufacturas del Maule" Concepción y Linares.
- "How I Dream New York", Centro de Extensión Pontificio Universidad Católica de Chile, Santiago.

1997

- "Primer Encuentro de Arte Joven Regional", Teatro Municipal de Talca, Instalación.
- "How I Dream New York", New York.
- "Convergencia V", Molina.
- "Registro de Veje", Universidad Católica del Maule, Talca - Curicó, Pinturas.

1996

- "EXPOARTE VI", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
- "Cultura Aventura", Centro Cultural Balmaceda 1215, Santiago, Instalación.

1995

- "ARTE-EMPRESA", Curicó, Pintura.
- "VI EXPOARTE", FMALE, Talca.

1994

- "Homenaje a René Magritte", Museo Arte Contemporáneo (MAC), Santiago, Arte Postal.
- "Convergencia V", Universidad Católica del Maule, Curicó.

1993

- "Primeras Escuelas de Pintores", Galería del Arte, Talca.

1992

- "V EXPOARTE", FMALE, Talca.

1991

- "III EXPOARTE", FMALE, Talca.

1990

- "II EXPOARTE", FMALE, Talca.

Rubén Reyes

Nace en Molina, VII Región.
Licenciatura en Arte, Pontificio Universidad Católica de Chile 1981-85.
Egresado de la especialidad de Grabado. Alumno de Eduardo Viches.

Exposiciones Recientes**1998**

- "Manufacturas del Maule" Concepción, Técnicas Mixtas.
- "2º Encuentro de Artistas Visuales del Maule", Centro de Extensión Padre Osmo, Universidad de Talca, Instalación.

1997

- "Encuentro Plástico Joven del Maule", Teatro Municipal, Talca, Instalación.

1996

- "Cultura Aventura", Exposición de Clausura, Balmaceda 1215, Santiago, Técnicas Mixtas.

1989

- "III Salón Sur de Arte", Concepción, Grabado.

1985

- "VI Bional Internacional de Arte", Valparaíso, Instalación.

Rubén Reyes de especiales agradecimientos a toda su familia, a los árboles, aves y animales cercanos.

MAULE POST - SENTIMENTAL

PVGR

Agradecimientos:

Manuel Antonio Ruffin • Urbano Gutiérrez V. • Angélica G. Moreira A. • Familia Gutiérrez Donoso • Arturo Daclos Z.
Frutícola Unifruitti Traders Ltda. • Vicerectoría de Extensión y Comunicación de la Universidad de Talca.

Curador

reinaldo moya cerpa

Fotografía

loreto pérez
mauricio gutiérrez
reinaldo villar
rubén reyes

Diseño y Producción Gráfica

j. j. acevedo

Impreso en los talleres de Offset Bellavista Ltda.
Santiago de Chile del 2000

Loreto Pérez

Reinaldo Villar

Mauricio Gutiérrez

Rubén Reyes

MAULE POST - SENTIMENTAL